

La exposición del Novecento Italiano y su impacto en las publicaciones periódicas de la comunidad italiana en Argentina: un análisis acerca de los encuentros transatlánticos producidos en el espacio urbano porteño durante el período de entreguerras.

Hlavnicka, Sofía.

Cita:

Hlavnicka, Sofía (2017). *La exposición del Novecento Italiano y su impacto en las publicaciones periódicas de la comunidad italiana en Argentina: un análisis acerca de los encuentros transatlánticos producidos en el espacio urbano porteño durante el período de entreguerras. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/488>

Mesa N°: 87. Arte y Política en la Argentina: producción, circulación y sentido político de las imágenes (siglos XIX y XX).

La exposición del *Novecento* italiano y su impacto en las publicaciones periódicas de la comunidad italiana en Argentina: un análisis acerca de los encuentros transatlánticos producidos en el espacio urbano porteño durante el período de entreguerras.

Autora: Sofía Hlavnicka / Universidad de Buenos Aires

PARA PUBLICAR EN ACTAS

Abstract

Esta ponencia analizará, a la luz de dos publicaciones periódicas de la comunidad italiana en Argentina, las distintas recepciones y reflexiones producidas a partir de la llegada de Margherita Sarfatti a Buenos Aires y la exposición artística del *Novecento* italiano que ella impulsa en el marco de la Asociación Amigos del Arte durante 1930, pocos días después del golpe militar que derroca al gobierno de Irigoyen. Partiendo de una perspectiva comparativa, se buscará rastrear los alineamientos que elaboran dos periódicos de orientación ideológica diversa en relación al desarrollo de una muestra que cuenta con el apoyo oficial de Mussolini: *Il Matino d'Italia*, órgano de propaganda política del fascismo italiano, y *L'Italia del popolo*, diario de orientación antifascista¹.

La pertinencia de tomar estos matutinos reside en dos cuestiones fundamentales. En primer lugar, la abrumadora presencia de inmigrantes italianos en Buenos Aires y, por lo tanto, la profunda influencia política y cultural que ejerce Italia sobre la ciudad. En segundo término, el contexto específico argentino durante 1930, caracterizado por una gran convulsión socio-política y por la permeabilidad a la difusión de ideologías autoritarias. Estos factores hacen suponer que toda novedad vinculada al fascismo tenga una gran trascendencia en el espacio urbano porteño.

¹ Ambos diarios forman parte de la colección de publicaciones periódicas antiguas de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional Argentina y se editan en idioma italiano. Para una mejor comprensión de este trabajo, las citas textuales estarán traducidas al español.

Partiendo entonces desde el interrogante amplio vinculado al carácter del impacto que tienen la muestra y la figura de Sarfatti en las publicaciones consideradas, se buscará a su vez dar respuesta a distintas cuestiones: ¿Cuáles son las percepciones en relación a lo que pretende proyectar la exposición? ¿Se tiene en cuenta el aspecto político de la muestra? ¿O bien se realiza un análisis más individualizado de lo estético-artístico, tratando de escindir esta dimensión de lo político-ideológico? ¿Cuáles son las interpretaciones en relación al fascismo italiano? ¿Se establecen diálogos que articulan los dos contextos, el del país de origen y el del anfitrión? ¿De qué modo reivindican ambos periódicos la nacionalidad o la italianidad? A partir de estos interrogantes, se intentará dar visibilidad a los diálogos que se establecen entre los movimientos culturales europeos y la prensa local. Asimismo, se buscará contribuir al estudio de las relaciones entre arte y política durante el período de entreguerras.

Introducción

A partir de un análisis comparativo de dos publicaciones periódicas, el presente trabajo pretende abordar distintos fenómenos políticos, ideológicos y culturales del período de entreguerras: la discusión sobre el fascismo italiano, el debate estético acerca del arte moderno y la disputa periodística en torno a la relación entre arte y política. Se parte de una premisa fundamental para llevarlo a cabo, que consiste en la necesidad de comprender estas cuestiones en términos de experiencias particulares, abordando una aproximación histórica que dedique su atención a las formas en que las ideologías o movimientos culturales son percibidos, apropiados y representados por actores específicos en espacios determinados. En este caso, las percepciones subjetivas estudiadas provienen de un artefacto cultural particular, la prensa étnica en Buenos Aires.

Con la intención de ofrecer un acercamiento claro y coherente a los diarios elegidos y al marco social, político, ideológico, institucional y artístico en el cual se enmarcan, este escrito se dividirá en distintas partes. Se desarrollarán en primer lugar algunos aspectos generales del período histórico de las primeras décadas del siglo XX, y más específicamente de la década de 1920. En segundo término, se hará referencia al modo en que la batalla ideológica insignia de la posguerra, la de fascismo versus antifascismo, se traslada a este lado del Atlántico y se expresa en las publicaciones periódicas de la comunidad italiana. Más adelante se abordarán algunas de las características del campo

cultural porteño de la época y el tipo de relación que éste establece con el “arte nuevo” proveniente de Europa. Particularmente, se hará alusión al movimiento artístico del *Novecento* italiano y a su impulsora, Margherita Sarfatti. Finalmente, se desarrollará el tratamiento que los matutinos estudiados otorgan a la exposición en cuestión.

Un contexto histórico particular: la formación de la identidad nacional y el surgimiento del fascismo en Europa

Los comienzos del siglo XX en nuestro país representan una coyuntura socio-política en la cual se hace evidente el impacto de la inmigración sostenida por la elite gobernante desde 1880. Esta política altera la fisonomía de la Argentina y especialmente de Buenos Aires, que se convierte en una ciudad cosmopolita por excelencia. La mitad de sus habitantes en este momento son europeos, en su mayoría italianos y españoles, pero también judíos del este de Europa, alemanes, franceses e ingleses, entre otras nacionalidades. Ante estos cambios, la elaboración de una cultura nacional que tienda a ofrecer formas, espacios y contenidos a una identidad argentina en formación aparece como una alternativa frente a la amenaza de disolución que representa una sociedad tan heterogénea². Según José Luis Romero, el resultado de este proceso será la formación de una “sociedad aluvial” originada por la superposición de distintos sedimentos inmigratorios que tienen éxito en dejar sus “particularidades” de lado para comenzar a pensarse a sí mismos como argentinos.³

Ciertos acontecimientos internacionales repercuten profundamente en la Argentina de este tiempo. En primer lugar, la Gran Guerra provoca un punto de inflexión que quiebra el intenso flujo inmigratorio iniciado en las últimas décadas del siglo XIX, a la vez que golpea la economía local a partir del freno a la expansión agrícola-ganadera, clave en el crecimiento económico hasta entonces. Esta situación abre un período caracterizado por altas tasas de desempleo y una aguda conflictividad social. En segundo lugar, la década de 1920 inaugura la batalla ideológica europea insignia de la primera posguerra, la de fascismo versus antifascismo, que se traslada con toda su intensidad al otro lado del Atlántico

² Véase Diana Wechsler, “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945”, en José Burucúa, *Arte, Sociedad y política*, Buenos Aires, Sudamericana, p. 304.

³ Citado en Federico Finchelstein, *Fascismo trasatlántico. Ideología, violencia y sacralidad en Argentina y en Italia, 1919-1945*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010, pág. 95.

mediante diversas vías⁴. Según Federico Finchelstein, en Argentina, este enfrentamiento tiene lugar a través de una amplia gama de medios que incluye no solamente diarios y revistas, sino también volantes, insignias, pegatinas y grafitis en las paredes, desde Buenos Aires hasta Córdoba⁵. Otro hecho que caracteriza este contexto histórico particular es el golpe militar de 1930. Hipólito Yrigoyen había comenzado su segundo mandato presidencial en octubre de 1928, pero los acontecimientos mundiales no favorecen al gobierno: la Gran Depresión de 1929 genera un profundo estancamiento económico y altas tasas de desempleo en el país, provocando una gran desestabilización social y política. En este marco, una alianza de civiles opositores al presidente que incluye a radicales anti-yrigoyenistas, socialistas independientes, conservadores aristocráticos y grupos nacionalistas-militares participan de un golpe al estado democrático que es ejecutado con rapidez por José Félix Uriburu, un general con ideas fascistas. Los porteños, escribe José Luis Romero, asisten al desfile militar sin saber lo que se oculta tras sus presuntos salvadores, para pronto descubrir la tendencia oligárquica y reaccionaria que signaría a la “década infame”⁶.

Fascismo y antifascismo en Argentina

Para Leticia Prislei, el fascismo en Argentina busca desde sus orígenes la interlocución con el poder político y encuentra eco en fracciones de los gobiernos radicales, conservadores y

⁴ Puesto que el presente trabajo analiza sus aspectos ideológicos, culturales y trasatlánticos, a continuación se realizará una breve reseña sobre la concepción del fascismo que se tendrá en cuenta. Se lo puede definir como un fenómeno surgido de la experiencia de la Primera Guerra Mundial, en un contexto donde la democracia liberal italiana está en crisis. Según el historiador Emilio Gentile, en términos históricos se trata de una ideología sin un aparato canónico cerrado, un movimiento y un régimen. Constituye asimismo un fenómeno moderno, revolucionario, antiliberal, nacionalista y antimarxista. El autor lo presenta como organizado en un partido militarista, que tiene una concepción totalitaria de la política de estado, una ideología activista y anti teórica así como un polo centrado en la virilidad y en fundamentos míticos anti-hedonistas. La nación fascista se organiza jerárquicamente en un estado corporativo y de vocación belicista, para lograr una política de expansión, poderío y conquista. De este modo, el fascismo no es para Gentile una mera ideología reaccionaria; más bien, apunta a la creación de un nuevo orden y de una nueva civilización. Teniendo en cuenta estas ideas pero añadiendo una novedosa interpretación, Federico Finchelstein afirma que el fascismo en la historia se vuelve algo mucho más complicado, que ha de ser comprendido como una ideología global sujeta a una constante transformación. En términos generales, el fascismo existe tanto en su forma clásica (representada por la ideología de Mussolini) como en sus diversas reformulaciones a ambos lados del Atlántico. Véase Federico Finchelstein, *Fascismo trasatlántico...*op.cit., p. 22-23.

⁵ Federico Finchelstein, *Fascismo trasatlántico...*op.cit., p. 85.

⁶ Para esta breve reconstrucción histórica se han utilizados los textos de María Bjerg, *Historias de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2009, págs. 105-107, Federico Finchelstein, *Fascismo trasatlántico...*op.cit., p. 97, y Eleonora María Smolensky, *Colonizadores colonizados. Los italianos porteños*, Buenos Aires, Biblos, 2013, p. 543-544.

militares⁷. En esta misma línea, Federico Finchelstein sostiene que a pesar de las diferencias entre las administraciones que rigen el país, Italia y Argentina mantienen excelentes relaciones durante el período 1922-1943⁸. Al igual que el Estado nacional, la sociedad también se muestra muy receptiva al fascismo. De este modo, durante la primera mitad del siglo XX nuestro país es a menudo considerado su receptáculo natural, y el mismo Mussolini lo piensa en estos términos al concebirlo como el factor más importante para el imperialismo fascista en América Latina. En consonancia con estas premisas, durante la década de 1920 muchos viajeros italianos que cruzan el atlántico tienen la misión de arraigar y consolidar los designios de su gobierno para Argentina, considerándose a sí mismos la encarnación del mensaje del Duce⁹.

Por otro lado, los antifascistas italianos constituyen una parte insoslayable de la vida política, social y cultural de nuestro país durante aquellos años difíciles. Siguiendo el análisis de María Bjerg, los primeros exiliados que llegan a Buenos Aires poco después de la Marcha sobre Roma son los encargados de organizar los cimientos del antifascismo, principalmente en torno al Partido Comunista. Sin embargo, durante los años veinte este incipiente movimiento no alcanza a articular más que manifestaciones inorgánicas y esporádicas, quizá debido a una falta de unidad ideológica y a que la burguesía comercial e industrial de origen italiano asentada en el país, controladora de buena parte de las instituciones de la comunidad, alienta un fuerte sentimiento nacionalista y una lealtad monárquica que entra en contradicción con el accionar y el pensamiento de los exiliados. Es recién durante los últimos años de la década cuando se desarrollan los primeros intentos concretos para articular, organizar y unificar el movimiento, logrando una estructura más sólida y una representatividad más fuerte en las instituciones de la comunidad ítalo-argentina. A su vez, en este momento el antifascismo comienza a impactar a través de sus preocupaciones en la opinión pública local¹⁰. No obstante estos avances significativos, el golpe de Estado de Uriburu golpearía sus filas, debilitadas por los disensos internos¹¹.

⁷ Leticia Prislei, *Los orígenes del fascismo argentino*, Buenos Aires, Edhasa, 2008, pág. 10.

⁸ Federico Finchelstein, *Fascismo trasatlántico...op.cit.*, p. 98 y 113.

⁹ Federico Finchelstein, *Fascismo trasatlántico...op.cit.*, p. 32 y 147.

¹⁰ María Bjerg, *Historias de la inmigración...op.cit.*, p. 108-109.

¹¹ Leticia Prislei, *Los orígenes del fascismo...op.cit.*, p.16.

Los periódicos de la comunidad italiana en Argentina: en busca de una definición de la identidad nacional en el contexto de la batalla ideológica entre fascismo y antifascismo

La colectividad italiana en Argentina es la más numerosa y una de las primeras en publicar periódicos destinados a los inmigrantes residentes. A partir de la década de 1880 se observa una importante cantidad de publicaciones editadas y cuya circulación excede los límites de la capital. Tal como afirma María Bjerg, la prensa italiana y española se dirige en gran medida a su propia colectividad, a diferencia de buena parte de la inglesa o la francesa, orientada a un horizonte más amplio de lectores. Esto se debe probablemente a que los grupos migratorios mencionados en primer término no siempre son vistos con buenos ojos por la dirigencia liberal local¹².

Siguiendo el análisis de Bjerg, la prensa étnica, escrita en uno o varios idiomas, es una práctica cultural delimitadora de identidades que diferencia a los inmigrantes de los nativos en el ámbito de la esfera pública. La misma influye en la creación de una comunidad imaginada de la cual los lectores se sienten parte, y en la que se mezclan y expresan ecos de acontecimientos políticos y económicos de la madre patria y del nuevo país¹³. En esta misma línea, Fernando Devoto sostiene que las publicaciones de la comunidad italiana tienen un profundo impacto sobre sus lectores, permitiendo la conservación de elementos de la nacionalidad original y la posibilidad de informarse sobre la coyuntura europea, pero también de los avatares del contexto argentino. De este modo, en los debates de tono político que las recorren se entrelazan indudablemente hechos que suceden a ambos lados del Atlántico¹⁴. Así, a partir de estas visiones puede afirmarse que la prensa étnica constituye un elemento que los inmigrantes utilizan para recrear y resignificar su identidad en su derrotero de adaptación a una nueva realidad con múltiples dimensiones.

La década del 1920 es escenario de la disputa entre fascistas y antifascistas por el control de la colectividad italiana local y de sus instituciones, entre ellas la prensa periódica. Tal como afirma María Victoria Grillo, ambos grupos reivindican la “italianidad”, agregándole

¹²María Bjerg, *Historias de la inmigración...* op.cit., p. 48-50.

¹³María Bjerg, *Historias de la inmigración...* op.cit., p. 48 y 51.

¹⁴Fernando Devoto, *Historia de los italianos en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 2006.

distintos adjetivos: respectivamente, se asocia “italiano” a “fascista” o bien “italiano” a “antifascista”. En ambos casos, los opositores son denominados “traidores a la patria”¹⁵.

Los periódicos analizados en este trabajo representan este debate claramente. *L'Italia del popolo* es fundado en 1917 por Folco Testena, y su consolidación se produce durante el llamado *ventennio fascista*. Se lo considera un punto de referencia entre los antifascistas y llega a transformarse en uno de los pocos matutinos de esta orientación ideológica que se publica diariamente en aquellos años. Su tirada pasa de 6.000 copias iniciales a 12.000 en el año 1925, alcanzando las 20.000 durante la década de 1930. Estos datos numéricos reflejan que no se trata de un diario destinado a un público exclusivo, sino que busca llegar al grueso de la población que comparte sus ideas. El periódico critica continuamente al fascismo y ruega al gobierno argentino que rompa relaciones diplomáticas con Italia, generando numerosas quejas por parte del embajador fascista¹⁶.

Por otro lado, *Il Mattino d'Italia* ejerce un rol fundamental en la difusión de la mística fascista en la sociedad porteña. Constituye un elemento que Prislei define como un “espacio de legitimidad del fascismo en Argentina, o un dispositivo del montaje del consenso al fascismo”¹⁷. Según la autora, la fabricación de esta clase de instrumental político-ideológico implica una articulación de iniciativas públicas y privadas tramitadas en Italia y Argentina, que busca la cooptación de sectores de la sociedad entera. En relación a este tema subraya la astucia del funcionario fascista, quien recomienda operar desde lo cultural y no desde lo abiertamente político, pues la vida se significa allí donde no se habla explícitamente del poder y sus luchas sino donde se produce silenciosa e inadvertidamente¹⁸.

Il Mattino sale a la luz en 1930 con el auspicio del rey Vittorio Emanuele III y bajo la dirección de un enviado personal del Duce, Mario Appellius, joven de inquietudes periodísticas que encuentra en el fascismo las oportunidades de ascenso social que ambiciona alcanzar. Con sede en la ciudad de Buenos Aires, tiene una tirada inicial de 10.000 ejemplares. El diario cuenta con el respaldo económico minoritario del gobierno peninsular y el mayoritario de empresarios italianos radicados en Argentina. Al frente del

¹⁵ María Victoria Grillo, “Creer en Mussolini. La proyección exterior del fascismo italiano (1930-1939)”. Este artículo forma parte del Proyecto UBACYT FI 061, 2004-2007, dirigido por Luis Alberto Romero y Lilia Ana Bertoni.

¹⁶ Véase la reseña de Bettina Favero, “Inmigración italiana y prensa: una alianza perdurable. *L'Italia del Popolo* y *La Stampa italiana* in Argentina, de Federica Bertagna”.

¹⁷ Leticia Prislei, *Los orígenes del fascismo...op.cit.*, p.13.

¹⁸ Leticia Prislei, *Los orígenes del fascismo...op.cit.*, p. 38-39.

grupo empresario se encuentra el ingeniero Vittorio Valdani, quien mantiene estrechos vínculos con los gobiernos y poderosos locales. A pesar del significativo apoyo inicial por parte de la prensa nacional, Prislei señala las dificultades que tiene el periódico a causa del accionar de organizaciones antifascistas, tanto argentinas como italianas¹⁹.

El matutino cuenta con la colaboración asidua y bien remunerada de un ambicioso elenco de intelectuales italianos y argentinos como Coriolano Alberini, Monseñor Gustavo Franceschi, José León Pagano, Emilio Ravignani, Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Carlos Sastre, Manuel Gálvez, Alejandro Unsain, Alberto Gerchunoff y Gabriela Mistral²⁰. En su presentación, afirma que cumpliría el anhelo de la colectividad italiana en la capital de contar con un medio informativo verdaderamente italiano. De este modo realiza una definición específica de “lo nacional” y descalifica a otras publicaciones periódicas de la misma comunidad étnica que mantienen posiciones ambiguas respecto del fascismo, y por lo tanto no representan la verdadera italianidad²¹. Según Prislei, *Il Mattino* afirma de modo contradictorio que no hace política ni argentina ni italiana, pero por otro lado reclama el derecho y el deber de tener un programa de carácter político, cuyos objetivos se vinculan a distintas cuestiones: la defensa de todo lo italiano que existe en la Argentina, y de todo lo que Italia hace y quiere o también ambiciona y desea, es decir, de todo lo que de la patria emana; el incentivo a la amistad ítalo-argentina y a los lazos entre los italianos residentes y los argentinos que los hospedan, así como también la intensificación de los intercambios económicos y espirituales entre estos actores; y la consolidación de la fraterna concordia entre todos los italianos residentes en Argentina, en el nombre sagrado de la madre patria común, Italia²².

En los momentos previos al golpe del 6 de septiembre, el periódico declara que se abstiene de expresar un juicio personal sobre el curso de los acontecimientos locales²³. Pero una vez producido el derrocamiento de Irigoyen, y en contradicción con aquella esgrimida neutralidad, sus titulares se refieren a la “Revolución requerida por el pueblo”, a la vez que

¹⁹ Leticia Prislei, *Los orígenes del fascismo...op.cit.*, p. 14-16.

²⁰ Véase Eleonora María Smolensky, *Colonizadores colonizado. Los italianos porteños*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2013, p. 543 y Leticia Prislei, *Los orígenes del fascismo...op.cit.*, p. 15.

²¹ María Victoria Grillo, *La proyección exterior... op.cit.*

²² Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia*, 2 de Mayo de 1930.

²³ Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia*, 6 de septiembre de 1930.

exaltan a Uriburu como una “bella figura de soldado y ciudadano”.²⁴ En esta línea, el diario presenta el acontecimiento como algo inevitable, que se debe a causas políticas, económicas y sociales. Se trata de una revolución popular y de carácter civil, donde la intervención del ejército es reclamada por la población. Su discurso manifiesta entonces una visión optimista ante el período abierto por el gobierno de facto.

El proceso de instalación del arte moderno en Buenos Aires: la consolidación de un campo cultural activo y polémico

La dictadura inaugurada en 1930 favorece el intercambio cultural entre los fascistas peninsulares y locales. Sin embargo, esta comunicación se viene desarrollando desde mucho antes: ya en los comienzos de la década de 1920 se implementan diversas estrategias por parte del gobierno italiano encargadas de diseminar núcleos ideológicos que aumenten el consenso en favor del fascismo. Dentro de esta amplia línea de acción, la cultura italiana representada por artistas, intelectuales y científicos que llegan a la Argentina cumple el rol de mediadora prestigiosa para reforzar la presencia fascista en las instituciones propias y extender la influencia en las instituciones culturales locales²⁵.

Por otro lado, durante los años veinte el impacto de la modernidad artística europea es cada vez más intenso, influyendo en diferentes dimensiones de la vida de una metrópolis moderna como Buenos Aires. En palabras de Diana Wechsler, se observa un proceso de instalación del “arte nuevo” en la ciudad, que comienza a ofrecer un espacio cultural rico y activo²⁶. En este sentido, su recepción y apropiación se registran de una manera diferencial, generando un movimiento de características propias y con una variada gama de matices, que contribuye al desarrollo de lo que se ha definido como una “cultura de mezcla”, entendida como la combinación de elementos de distinta procedencia dentro de un campo artístico altamente receptivo a las influencias extranjeras²⁷. Siguiendo el análisis de Beatriz Sarlo, puede hablarse en este contexto de una “modernidad periférica”, en el sentido de no

²⁴ Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia*, 7, 8, 9 de septiembre de 1930.

²⁵ Leticia Prislei, *Los orígenes del fascismo...op.cit.*, p.49.

²⁶ Diana Wechsler, *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998, p. 119.

²⁷ Diana Wechsler, *Desde la otra vereda...op.cit.*, p. 138.

hegemónica, pero receptora activa de los cambios producidos en centros europeos como Roma, París o Berlín²⁸.

Hacia fines de la década existe entonces un escenario de gran riqueza tanto a nivel de las producciones que circulan como en el plano de las instituciones. Una característica de este momento inaugural para el arte moderno es la convivencia de una variada gama de planteos plásticos, que produce el enfrentamiento entre pasado y presente, tradición y modernidad²⁹. En cuanto a las instituciones, espacios oficiales como la academia o los salones son reconocidos lugares de legitimación y cumplen de manera eficaz su rol de reproductores culturales, mostrando asimismo cierta flexibilidad y permeabilidad frente a lo nuevo. Uno de los lugares clave para la introducción del arte nuevo en Buenos Aires es la Asociación Amigos del Arte. Inaugurada en 1924, esta institución surge de la iniciativa de un grupo de representantes de las viejas elites porteñas, escritores, pintores, escultores y funcionarios, con el objetivo de fomentar y difundir la obra de artistas nacionales y extranjeros. Guiada por un criterio ecléctico, favorece la incorporación de nuevas propuestas vinculadas a las artes plásticas y otras áreas de la producción cultural. La revista *Martín Fierro* recibe con gran entusiasmo esta iniciativa, al afirmar que “La Asociación Amigos del Arte acaba de ennoblecer Buenos Aires con una institución indudable y vibrante de vitalidad (...) *Martín Fierro* no puede acallar su aplauso en esta oportunidad en que los pudientes evidencian su designio de colaborar en la labor artística de los creadores”³⁰. Los Amigos del Arte ceden generosa y gratuitamente sus salas para un repertorio amplio de producciones expresivas, y por los salones de la calle Florida pasan algunos artistas ya consagrados y otros que dan sus primeros pasos. Entre 1924 y 1932 se realizan 239 muestras, lo cual manifiesta la intensidad de su actividad. Por ejemplo, son expuestas obras de Toulouse Lautrec, Rodin, David Alfaro Siqueiros, Monet, Degas y Renoir. También prestan su espacio para conferenciantes de diferentes orientaciones ideológicas, entre ellos Filippo Marinetti, Leopoldo Lugones, Le Corbusier, José León Pagano y Guillermo de Torre. En este sentido, según Wechsler, la Asociación hace un gran aporte a la conformación de un campo artístico porteño rico en debates³¹.

²⁸ Citado en Diana Wechsler, “Impacto y matices de una modernidad... op.cit., p. 284.

²⁹ Diana Wechsler, *Desde la otra vereda...op.cit. p. 150*.

³⁰ Revista *Martín fierro*, citado en Diana Wechsler, *Desde la otra vereda...op.cit., p.130*.

³¹ Diana Wechsler, *Desde la otra vereda...op.cit.*

Margherita Sarfatti y el *Novecento Italiano*

Margherita Grassini nace en el seno de una rica familia judía en 1883. Se casa con el abogado Cesare Sarfatti e inicia su militancia política en el PS Italiano. En 1909 se instala en Milán para comenzar su carrera como crítica de arte. Hacia 1912 se acerca a Mussolini, director del *Avanti!*, convirtiéndose en la consejera del periódico en temas culturales y artísticos. Luego participa de forma entusiasta en la ruptura con el PSI y la organización política del fascismo. A partir de 1919 integra la redacción de *Il Popolo d'Italia*, desde cuyas páginas ya puede observarse su proyecto estético-político.

Organizadora de exposiciones artísticas y partícipe del salón político e intelectual coordinado por Filippo Turati y su mujer, Anna Kuliscioff, Sarfatti frecuenta los círculos del modernismo y de la vanguardia futurista. Después de la Marcha sobre Roma en 1922 abre su casa de Milán a jóvenes artistas italianos y comienza a promover el grupo *Il Novecento*, apuesta estético-filosófica que pretende convertir en escuela nacional del arte. Al no tener un programa definido, el movimiento reúne en su seno a las más diversas tendencias. No obstante, todas ellas coinciden en su distanciamiento de los lenguajes de la vanguardia, la recuperación de la figuración y la revalorización de la tradición de la pintura clásica italiana en sus múltiples manifestaciones. El movimiento está integrado por artistas que aspiran a restaurar las glorias italianas del pasado para expresar su adhesión a la retórica fascista. En este sentido, el pintor Mario Sironi afirma que “las futuras generaciones hablarán acerca del *Novecento* como ahora hablamos del *Quattrocento* o *Cinquecento*, del Renacimiento italiano”³². Esta primera experiencia resulta ser breve, y para 1924 el grupo se dispersa. Sin embargo, es suficiente para demostrar a Sarfatti que las artes visuales pueden contribuir a la legitimación política y cultural del fascismo. Así, hacia 1926 vuelve a dar vida al grupo de Milán, pero llamándolo *Novecento Italiano*. Éste encarnaría a través de su producción artística la voluntad de grandeza, la imaginación

³² Citado en *Crítica. Arte y sociedad en un diario argentino (1913-1941)*, Buenos Aires, Fundación Osde, 2016.

vigorosa y la reconstrucción heroica italianas. De este modo, es claro que su promotora entiende lo estético como canal de transmisión de contenido político³³.

La muestra y su impacto en la prensa de la comunidad italiana en Buenos Aires

La exposición del *Novecento* se inaugura en la Asociación Amigos del Arte el 13 de septiembre de 1930, pocos días después del golpe de Estado. Permanecerá abierta hasta diciembre de ese mismo año, para luego ser trasladada a Montevideo. La muestra presenta 208 obras de artistas como Carrá, Campigli, Casoratti, de Chirico, de Pisis, Morandi, Prampolini y Sironi. Tiene un gran impacto en los artistas locales, y algunas de sus obras son incorporadas al patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes. En palabras de Wechsler, la novedad y el éxito del evento artístico residen en que representa un conjunto variado y consistente de una de las líneas fuertes de la pintura contemporánea, convirtiéndose en una oportunidad única para recoger diferentes versiones personales de las formas en que la figuración, la tradición y el pasado clásico habían sido recuperados durante la primera posguerra en Italia. La fortuna que alcanza en nuestro medio la perspectiva plástica, ética y moral del *Novecento* no puede analizarse sin embargo al margen de las relaciones por momentos ambiguas, por momentos contradictorias, entre arte y política durante el período de entreguerras³⁴.

El estrecho vínculo entre Sarfatti y Mussolini pone al grupo de italianos en el centro de la escena artística y política argentina de aquellos años. Siguiendo las consideraciones de Wechsler, la exposición es recibida por la prensa local como era previsible: se debate entre el rechazo y la aceptación, en un momento en el cual la tensa situación política del país supera cualquier debate estético. En líneas generales tiene una buena repercusión, logrando que algunos periódicos argentinos traduzcan al castellano el catálogo y los discursos de Sarfatti. Sin embargo, la crítica local cede su espacio a los periódicos de la comunidad italiana en Buenos Aires, los cuales toman partido de acuerdo con sus respectivas posturas

³³ Los datos biográficos sobre Margherita Sarfatti fueron tomados de Leticia Prislei, *Los orígenes del fascismo...* op.cit. y del artículo de Cristina Rossi, "Sarfatti y Venturi, dos críticos italianos en la trama del arte moderno argentino".

³⁴ Diana Wechsler, *Desde la otra vereda... op.cit.*, p. 133- 134.

políticas³⁵. De este modo, si *Il Mattino d'Italia* es abiertamente promocional a la exposición, el periódico antifascista *L'Italia del popolo* se posiciona en contra, aludiendo a que se está exportando desde Italia una propaganda fascista a través de imágenes. A continuación se realizará un análisis comparativo de sus distintas recepciones.

En primer lugar, se puede destacar como diferencia principal el tipo de trascendencia otorgada a la llegada de Sarfatti al país y a la muestra artística inaugurada el 13 de septiembre. Mientras que *Il Mattino* aborda de manera extensa estos acontecimientos, dedicando numerosas notas y fotografías alusivas antes, durante y después de los mismos en la sección llamada “La página de la colectividad”, el matutino antifascista simplemente menciona la exposición en un apartado que pasa desapercibido, días después de su inicio.

Comenzaremos entonces abordando el periódico fascista. En una nota del siete de septiembre titulada “Retrato de la Sarfatti”, *Il Mattino* realiza una detallada y poética descripción de la crítica de arte, muy elogiosa en cuanto a sus virtudes, destacando su originalidad, su femineidad, su elocuencia y su personalidad centrada y equilibrada, a la vez que elevada desde el punto de vista artístico. De este modo escribe que “existe en su carácter una oscilación desde las estrellas a la tierra, desde las luces a la oscuridad; atraída por la realidad humilde y ordinaria, a Sarfatti dicha oscilación parece interesarle como ningún otro ejercicio.”³⁶ En esta línea el diario hace hincapié en su condición de fascista, que se deriva de su forma de ser: “Naturalmente su carácter es el antídoto de la intransigencia (...) Piensa y hace según desea, y su conocimiento es para ella un orgullo porque le ha costado el máximo esfuerzo y está impregnado de la máxima fe. Por esto se entiende por qué es fascista: porque ha deseado gozosa e incansablemente”³⁷. Más adelante, y dejando traslucir las profundas implicancias que para la crítica de arte tiene toda manifestación expresiva, enuncia: “Con un temperamento semejante, un gesto, una mirada, un pensamiento, no son nunca vanos. Todo lo que para ella se transforme en expresión debe ser digno, y por lo tanto, debe tener un valor, una necesidad, ser simbólico”³⁸. Con estas palabras, el periódico comienza a expresar el carácter de su proyecto estético-artístico, que

³⁵Diana Wechsler y Tadeu Chiarelli, *Novecento Sudamericano. Relazioni artistiche tra Italia e Argentina, Brasile y Uruguay*, Milán, Skira, 2003.

³⁶ Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia*, 7 de septiembre de 1930.

³⁷ Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia*, 7 de septiembre de 1930.

³⁸ Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia*, 7 de septiembre de 1930.

también es político. El artículo está acompañado de una gran fotografía de Sarfatti, que completa el extenso “retrato”. En este aspecto *Il Mattino* se diferencia del diario antifascista que analizaremos posteriormente, pues utiliza constantemente la imagen como estrategia comunicativa en relación a la exposición y su promotora. Por otro lado, el matutino anuncia en un pequeño apartado contiguo la inauguración de la muestra del *Novecento* e informa su posposición, destacando su apoyo sin reservas e invitando a los interesados a consultar sobre el evento.³⁹

El 9 de septiembre, el diario publica una amplia nota sobre la recepción en la embajada italiana de Margherita Sarfatti y su muestra. Afirma que a la misma asisten tanto militares como científicos y artistas, e informa que por inconvenientes en el servicio postal de los días anteriores muchos de los invitados no habían podido concurrir por no haber sido bien informados. De esta información se desprende que el periódico utiliza una estrategia de legitimación, al destacar la presencia y el interés de importantes personalidades de la sociedad porteña. La nota resalta la “bella y simpática” reunión llevada a cabo, que permite una “brillante afirmación de la cordialidad artística ítalo-argentina”.⁴⁰

En el Prefacio de Sarfatti al Catálogo de la muestra, publicado por *Il Mattino* el 10 de septiembre, la crítica de arte agradece con emoción la invitación de la embajada italiana en Argentina. Destaca el apoyo de Benito Mussolini al *Novecento*, expresando que por primera vez en la historia de los emprendimientos artísticos italianos el jefe de gobierno inaugura personalmente, con un memorable discurso, una muestra de artistas jóvenes y fascistas, es decir, revolucionarios de la moderna restauración tanto en el arte como en la vida social y política.⁴¹ Aquí, como vemos, el diario expone de modo orgulloso y explícito los vínculos entre arte y política que se producen a partir de la experiencia de la exposición.

La nota del 13 de septiembre, en alusión a la inauguración de la muestra ese mismo día, expresa el esfuerzo que implica su llegada a nuestro país, tanto por parte de la embajada italiana en Argentina y de la señora Sarfatti. Además resalta la importancia del *Novecento*, el cual resume una suma de aspiraciones típicas de la nueva Italia, que en el campo de la pintura abre la batalla en Argentina para servir a la cultura universal. La nota destaca que la muestra sorprendería, suscitaría discusiones y dejaría huella, y lo que más importa, lograría

³⁹ Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia*, 7 de septiembre de 1930.

⁴⁰ Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia*, 9 de septiembre de 1930.

⁴¹ Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia*, 7 de septiembre de 1930.

facilitar el camino a aquellos que tomasen la iniciativa de nuevos cimientos para la afirmación de la latinidad y de la fraternidad espiritual entre la Argentina e Italia⁴². Aquí la idea de nación aparece con claridad: la italianidad se basa en el nacimiento de una nueva nación con aspiraciones universales, y el arte está indefectiblemente unido a este resurgimiento.

El 14 de septiembre *Il Mattino* continúa prestando su espacio al desarrollo de la muestra y a las repercusiones de su inauguración. Según uno de sus titulares se trata de un verdadero “suceso artístico”, resaltando que durante el primer día son vendidos catorce cuadros. Describe asimismo las características de su apertura, su preparación, el catálogo, el programa de las actividades y las críticas de los principales diarios de Argentina como *La Prensa* y *La Nación*. En relación a esto último, una vez más el periódico fascista pretende legitimar la exposición resaltando la gran aceptación que tiene entre los actores locales.

El tratamiento que realiza *L'Italia del Popolo* sobre la muestra es a simple vista totalmente distinto del elaborado por *Il Mattino*, pues como habíamos adelantado le dedica solamente un artículo varios días después de inaugurada la exposición, el 19 de septiembre de 1930. Ya desde el título se ve reflejado el contenido de la nota: “La exposición del 900 y del fascismo”, en alusión a que el fascismo domina en la muestra al propio arte, el cual pierde trascendencia. En este sentido, el diario afirma que “La muestra del *Novecento* es un truco vulgarísimo y un medio indecente de propaganda fascista”⁴³.

La nota comienza comparando la exposición de pintura con una muestra de libros que se había realizado previamente en el país, donde también domina la idea fascista sobre la excelencia artística de lo presentado: “como el lector recordará, también ahora levantamos la voz contra una especulación que estaba destinada a extender en las intenciones de los promotores la propaganda del fascismo en esta República”⁴⁴. De este fragmento se desprende que el diario entiende que el principal objeto de la exposición es esencialmente el de propagar una ideología, sin considerar la posibilidad de que se trate de un hecho artístico aislado. En relación a esta cuestión, y en un sentido distinto respecto de lo que sucede en *Il Mattino*, *L'Italia del Popolo* expresa de manera explícita el debate relativo a la relación entre arte y política. Continuando el relato de la muestra de libros, escribe que en

⁴² Buenos Aires, *Il Mattino d'Italia*, 13 de septiembre de 1930.

⁴³ Buenos Aires, *L'Italia del Popolo*, 19 de septiembre de 1930.

⁴⁴ Buenos Aires, *L'Italia del Popolo*, 19 de septiembre de 1930.

aquella ocasión “Tampoco faltó quien protestó contra nuestra conducta, y en nombre de la independencia y de la autonomía del arte (...) decía que nosotros estábamos fuera del camino correcto y que teníamos una actitud intransigente, fuera de lugar (...) Había entre los otros un cierto ‘amigo tipógrafo’ que se la daba de paladín de la independencia artística y que en una serie de cartas más o menos petulantes decía que el fascismo no tenía nada que ver con la exposición. Pero se equivocaba porque ninguno hoy tendría el coraje de repetir este absurdo, pues hasta los gatos saben y han reconocido que aquella fue una especulación indecente y una propaganda del fascismo, el cual se atribuye todo hoy en Italia, desde la creación del mundo hasta la exposición del *Novecento*”⁴⁵.

Al igual que en *Il Mattino*, aquí también la nacionalidad italiana es reivindicada de un modo particular. No obstante, y al tener coherencia política, la define como antifascista: “Hoy la patria es contraria al Novecentismo y lo desprecia, por su coherencia artística que es igual a su coherencia política. Nosotros estamos también siempre en las mismas posiciones de uniformidad en los criterios, como estamos siempre en contra del fascismo pervertido y pervertidor en todo”⁴⁶. A partir de esta cita observamos una vez más que el periódico antifascista establece de manera clara y constante el vínculo existente entre el arte y la política; según su criterio constituyen dos elementos indisolubles.

A diferencia del diario fascista, *L'Italia del Popolo* realiza un análisis más detallado de los cuadros expuestos, describiéndolos como artísticamente malos. El redactor de la nota comenta haber recorrido la muestra junto a un crítico de arte cuyos comentarios fueron evitados en el momento para no producir molestias en el público presente. No obstante, la crítica posterior fue devastadora a causa del carácter paupérrimo de la exposición, especialmente al ser comparada con la magnificencia del arte italiano de todos los tiempos. Por ejemplo, las mujeres de los cuadros son descritas como toscas y estéticamente horribles, sin nariz, sin ojos y sin orejas, así como también las montañas son descritas como “puñados de papas”⁴⁷. A su vez, escribe que “hay un cuadro que quiere representar a un campesino que descansa debajo de un árbol, pero no se entiende bien quién es el hombre y qué el árbol”⁴⁸. En esta línea, el diario hace intervenir al director de *Il Mattino*: “Los

⁴⁵ Buenos Aires, *L'Italia del Popolo*, 19 de septiembre de 1930.

⁴⁶ Buenos Aires, *L'Italia del Popolo*, 19 de septiembre de 1930.

⁴⁷ Buenos Aires, *L'Italia del Popolo*, 19 de septiembre de 1930.

⁴⁸ Buenos Aires, *L'Italia del Popolo*, 19 de septiembre de 1930.

cuadros de esta exposición son como los artículos de Appellius: pintados (...) (Appellius) Usa los términos sin fijarse en su significado, los acumula como si acumularlos bastase. Igualmente, los expositores novecentistas acumulan colores arriba de colores, haciéndolos faltar donde se necesitan y metiéndolos donde no. Así, no se sabe si un hombre es un hombre, o un cesto de ensalada. La exposición revela toda la pobreza a la cual el fascismo ha reducido al arte italiano. El arte que representa no se entiende: no es ni realista ni impresionista, ni objetivismo ni subjetivismo, no representa ni lo que está en la naturaleza ni lo que tiene en la cabeza el artista, o mejor dicho el pretendido artista; en este modernismo novecentista no se ve ni una cosa ni la otra”⁴⁹. Considerando los antecedentes artísticos de Italia, esto constituye para el diario una verdadera vergüenza.

Conclusiones

Tanto para *Il Mattino d'Italia* como para *L'Italia del popolo*, la muestra organizada por Sarfatti da cuenta desde el arte de lo que sucede en términos políticos. En el diario fascista se percibe que la muestra pretende proyectar la existencia de un renacimiento del arte italiano representado por el *Novecento*, asociado indudablemente a una nueva Italia surgida de los ideales del fascismo. En este sentido, el aspecto político de la muestra es tenido en cuenta en todo momento, dejando a un lado un análisis individualizado de lo estético-artístico, si bien esta dimensión es valorizada positivamente. *L'Italia del Popolo* también ubica en un primer plano el carácter político de la exposición pero en un sentido distinto, afirmando que el *Novecento* es simplemente un elemento de propaganda político-ideológica. No obstante, a diferencia del diario fascista, realiza un análisis crítico más individualizado de lo artístico al considerar que los cuadros expuestos son malos e inentendibles, además de representar una gran pobreza estética en comparación con la tradición de la pintura italiana. De las publicaciones de *Il Mattino* pueden desprenderse algunas interpretaciones acerca del fascismo italiano, que caracterizan al gobierno de Mussolini como joven y pujante. Contrariamente, el diario antifascista se refiere al fascismo “pervertido y pervertidor de todo”, que en su falta de coherencia política y su omnipotencia se atribuye hasta la creación del mundo. En cuanto a los diálogos que articulan los dos contextos, el del país de origen y el anfitrión, *Il Mattino* se refiere a la

⁴⁹ Buenos Aires, *L'Italia del Popolo*, 19 de septiembre de 1930.

Argentina como uno de los receptáculos del fascismo para que éste continúe con su objetivo de servir a la cultura universal. A su vez, entiende a la exposición como un elemento más para consolidar la fraternidad espiritual entre Italia y la Argentina, en conformidad con la “unidad latina”. Por otro lado, para *L'Italia del popolo* la relación entre ambos países se basa en la propaganda fascista lanzada desde Italia hacia la Argentina. Finalmente, *Il Mattino* reivindica la nacionalidad italiana de un modo particular y excluyente: la italianidad tiene que ser fascista. *L'Italia del popolo*, en cambio, afirma que la patria es antifascista, y por lo tanto manifiesta una gran coherencia política y artística. De este modo rechaza al mismo tiempo el fascismo y el novecentismo.

A partir de las reflexiones de estos periódicos, el presente trabajo ha intentado comprender apropiaciones particulares de fenómenos como el fascismo y el antifascismo, así como también el vínculo entre arte y política durante el período de entreguerras. Considerando lo estudiado, puede concluirse que las relaciones políticas, ideológicas y culturales entre Italia y Argentina en este tiempo adquieren un carácter profundamente activo, debido entre otras cuestiones a la importante presencia de inmigrantes italianos en el país y a que la Argentina, específicamente Buenos Aires, ocupa un lugar preponderante en el plan de consolidación del fascismo en el exterior. Asimismo hemos podido comprobar que la dimensión de lo estético-artístico es concebida como un instrumento fundamental para la acción política y para la construcción de representaciones sociales y culturales. El debate periodístico analizado no parece girar en torno a la legitimidad de esta función, sino al carácter de los aspectos político-ideológicos que el arte busca representar.